

УДК 008**DOI: 10.34670/AR.2023.24.33.004****Сходства и различия в управлении оркестром китайских народных инструментов и традиционного западного состава****Цзоу Шуюй**

Ассистент-стажер,
искусство дирижирования (по видам),
вид «Дирижирование оркестром народных инструментов»,
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;
e-mail: 774773180@qq.com

Аннотация

Развитие профессиональных оркестров невозможно без совершенствования и развития профессиональных навыков. Любой профессиональный оркестр, помимо высокого мастерства исполнителей, должен обладать двумя принципами: свободой и богатством индивидуального самовыражения каждого музыканта и глубоким пониманием музыкальной координации, готовностью к совместной работе для дальнейшего достижения полноты и единства музыкального выражения. В статье анализируются особенности развития китайского оркестра народных инструментов и обсуждаются проблемы, на которые необходимо обратить внимание дирижеру такого коллектива; выделяются сходства и различия в устройстве и управлении оркестром в восточной и западной традициях.

Для цитирования в научных исследованиях

Цзоу Шуюй. Сходства и различия в управлении оркестром китайских народных инструментов и традиционного западного состава // Культура и цивилизация. 2023. Том 13. № 9А. С. 390-398. DOI: 10.34670/AR.2023.24.33.004

Ключевые слова

Оркестр, дирижёр, китайский оркестр, народные инструменты, настройка, гармония, ритм, оркестровые группы.

Введение

Народный оркестр, созданный в современном Китае на основе китайских национальных инструментов по образцу западного симфонического оркестра, является уникальным явлением в музыкальной культуре. Несмотря на то, что оркестры подобного типа ориентируются на западные оркестры симфонической музыки, коллективы с национальным составом инструментов имеют свои отличия, которые во многом основываются на специфике инструментов и музыкального искусства.

Раскрывая эту тему, в первую очередь следует отметить, что один из самых крупных представителей оркестровой музыки – Китайский национальный оркестр, и на его примере можно выявить некоторые особенности, связанные с устройством такого коллектива и его управлением. Этот оркестр прошел почти столетний путь развития – от исследовательской стадии музыкального общества «Дайтун», официального создания после образования Китайской Народной Республики, до процветания на современном этапе [Чэн Янь, 2013]. Такая форма оркестра, несомненно, является типичным примером уникальной формы новой национальной музыки Китая.

Впрочем, по поводу этой формы возникало немало споров и дискуссий, суть которых состояла в вопросе о ее способности использовать преимущества традиционных китайских музыкальных инструментов в плане выразительности исполнения, а также как в полной мере реализовать индивидуальность этнических музыкальных инструментов, сохранив гармонию и единство звучания оркестра. Затрагивалась и проблема поиска баланса между громкостью каждой голосовой партии и голосов внутри партии, а также решения в процессе практики различия между метрическими системами разных типов музыкальных инструментов [там же]. Можно сказать, что взгляды и концепции дирижеров народной музыки на национальные оркестры имеют решающее значение для истинного понимания проблем национальных оркестров. Но, прежде чем перейти к этому вопросу, сначала необходимо рассмотреть состав китайского народного оркестра.

Основная часть

Современный народный оркестр делится на четыре основных раздела: струнные, щипковые, духовые и ударные, что, собственно, соответствует структуре западного симфонического оркестра [Янь Цзянань, 2019]. Но далее возникает немало специфических особенностей, рассмотрим каждую из них.

Так, струнную секцию поддерживает хуцинь – душа народного оркестра (аналог скрипки в симфоническом оркестре). Кроме того, данная секция состоит из гаоху, эрху (которые можно разделить на эрху I и эрху II), чжунху, гэху и бас-гэху (расположение идет от высоких к низким). На переднем плане и ближе всего к дирижеру сидит главный гаоху, который одновременно является руководителем всего оркестра. Из-за недостатков национальных басовых инструментов в большинстве оркестров вместо них используются виолончели и контрабасы. Есть и те, кто использует модифицированные гаоху и бас-гаоху, например Гонконгский китайский оркестр. Кроме того, цзинху и банху часто используются в качестве специальных тонов, которые нередко удваиваются игроками на хуцине [Xi Qiang, 2011, 36].

Важной особенностью, отличающей народный оркестр от симфонического, является наличие секции щипковых инструментов. Щипковые инструменты редко используются в

симфонических оркестрах, за исключением щипковых струн арфы и скрипки. Однако в народных оркестрах щипковые инструменты играют очень важную роль: люцинь, пипа, чжунруань, дарен, чжэн, янцинь. В некоторых видах репертуара используется также трехструнный инструмент, который часто дублируется игроком на руане [там же, 36-37].

Основными инструментами духовой секции являются флейта (несколько видов), шонг (сопрано, альт, бас), шаум (сопрано, альт, тенор, бас, которые часто имеют клавиши, влияющие на строй и интонацию) и трубы (которые также делятся на высокие, средние и низкие и используются в некоторых ансамблях). Иногда в качестве специального тембра в состав включают баву [Tsao Penyeh, 2013].

Инструменты, используемые в секции ударных инструментов, многочисленны и разнообразны, наиболее распространенными из них являются барабаны, китайские барабаны, ударные инструменты, литавры, барабаны, цимбалы, цимбалы, гонги, **деревянные рыбы**, колокольчики, хлопушки, тамбурины, треугольники, духовые колокольчики, ксилофоны, фортепиано и др. ПеркуSSIONИСТЫ обычно имеют в своем арсенале целый набор инструментов [там же].

Что же касается способа расположения на сцене, то он сильно варьируется от группы к группе, но, как правило, перкуссия находится дальше всего от дирижера, за ней следуют духовые. Существует два способа расположения струнных и щипковых секций: один заключается в том, что струнные (высокие и средние голоса) находятся по одну сторону от дирижера, а щипковые и басовые струнные – по другую (но цимбалы обычно располагаются посередине лицом к дирижеру).

В другом случае щипковые струны располагаются перед духовыми (янцинь при этом находится перед дирижером), а остальные группы струнных распределяются по обе стороны от руководителя [Ван Чунью, www]. Как известно, в западном симфоническом оркестре иной принцип расположения, основанный на однородности групп, и этот фактор значительно влияет на дирижерскую работу и форму работы с оркестром.

Состав и размещение групп инструментов влияет и на общий тон оркестра народных китайских инструментов, который звучит более светло и прозрачно по сравнению с западным, однако общая гармония менее насыщена и выразительна из-за того, что многие инструменты слишком индивидуализированы.

В китайском секторе народной музыки есть много дирижеров, накопивших богатый опыт работы в народном оркестре. Одним из самых авторитетных в этой области является Янь Хуэйчан, поскольку он стал первым профессиональным дирижером и композитором народной музыки, получившим образование в консерватории после реформы [Дин Имин, Лю Чжимин, www]. Он часто выступал в качестве приглашенного дирижера и музыкального руководителя таких китайских и зарубежных оркестров, как Центральный национальный оркестр, Сингапурский китайский оркестр, Национальный оркестр Тайваня и Гонконгский китайский оркестр, а также Китайский национальный симфонический оркестр, Симфонический оркестр Чжецзяна и т.д. Это музыкальный руководитель, накопивший богатый практический опыт работы в различных национальных оркестрах.

Он полагает, что на данный момент развитие национального оркестра является лишь предварительным и требует постоянных исследований и поисков. Янь Хуэйчан не поддерживает распространенное мнение о том, что китайский национальный оркестр – это копия западного оркестра. Не отрицая его влияния, он, тем не менее, не считает его копией [там же].

Другой известный китайский дирижер и композитор Пэн Сювэнь приводит пример, иллюстрирующий разницу между этими двумя оркестрами: «В западном оркестре, если первая скрипка и вторая скрипка обмениваются нотными партитурами, то в этом нет никакой проблемы. Но попробуйте поменять местами гаоху и эрху в национальном оркестре, и они не смогут играть, так как у них разный диапазон, разная настройка струн, поэтому они не могут быть взаимозаменяемы» [Ван, 2023].

Разумеется, это только самый простой пример, но и он наглядно демонстрирует, насколько специфична деятельность дирижера китайского народного оркестра и какими специальными знаниями он должен обладать. Кроме того, в западных оркестрах нет полного набора щипковых инструментов, как в китайских оркестрах народных инструментов, и в этом их принципиальное отличие в устройстве между ними.

На более глубоком уровне структура двух оркестров также различна. Например, некоторые считают, что сопрано суона – это труба, альт суона – это рожок, а бас суона – это тромбон. Однако когда западные композиторы пишут произведения для Гонконгского китайского оркестра и именно таким образом распределяют голоса, то совершают ошибку [там же].

Существует и другая распространенная тенденция: среди китайских дирижеров есть хорошо знающие и изучившие западные симфонические оркестры, но не имеющие глубоких знаний о китайских народных инструментах и оркестрах. Считая, что они более или менее похожи на западные оркестры, гаоху в аранжировках часто представляется ими как первая скрипка, эрху – как вторая скрипка, чжунху – как альт и полностью дублируется щипковая группа со струнной. В результате голоса этих инструментов теряют свою индивидуальность, а голосоведение лишается своих лучших качеств.

Аналогичная ситуация возникает и с щипковыми инструментами. Отсутствие серьезных знаний в области щипковой музыки приводит к тому, что такая щипковая секция в большом оркестре, состоящем из 16-20 человек, оказывается затушеванной. Однако, как видно из оркестровок Пэн Сювэня, независимо от того, небольшое ли это произведение на три-четыре минуты или масштабное на десять-двадцать минут, в нем отчетливо слышна самостоятельно выраженная партия щипковых. Иными словами, оркестровые группы, распределение голосов, акцентирование на этническом звучании – вот главнейшие задачи дирижера такого оркестра.

Можно сказать, что Китайский национальный оркестр – это исторически беспрецедентная форма современного большого ансамблевого оркестра на основе традиционного струнного оркестра, сочетающего в себе шелковый и бамбуковый оркестр юга с духовым и ударным оркестром севера. Поэтому для создания произведений для такого оркестра или дирижирования им необходимо глубокое изучение особенностей его традиционных инструментов и особенностей их современных сочетаний. В китайском народном оркестре основой является не смычковая струнная музыка, а особое звучание, сочетающее смычковые и щипковые струны. Однако в процессе реальной подготовки оркестра становится очевидным, что шэн – самая важная часть национального оркестрового звучания, поэтому грамотный дирижер сделает акцент именно на эту партию, по возможности увеличивает ее, что дает очень хороший эффект. Таким образом, китайский народный оркестр основан на струнных и соло, или группе шэн, и образует центр коллектива, в чем и заключается отличие народного оркестра от западного.

Во время дирижерской работы с таким оркестром желательно ставить шэн в самую середину оркестра и расположить его на ступенях как верхний и нижний ярусы, формируя схему, в центре которой находится шэн – гармоническая группа инструментов в составе духовых. Слева от шэн размещаются духовые и суона – двухствольные духовые инструменты; справа от шэн – флейта

– боковой духовой инструмент.

При таком расположении артикуляция всей группы инструментов получает логическое завершение и формируется четкий уровень звучания. Такой дирижерский подход решает проблему разнородного звучания, которая часто встречается в национальных оркестрах. Причин тому немало, и потому дирижеру, помимо расположения инструментов, необходимо обратить внимание на регулярные репетиции с оркестром и другие аспекты, в частности на оркестровку. Дирижер должен помнить о том, что китайские народные инструменты не являются равнотемперированными, поэтому неверный подход к оркестровке, голосоведению становится наиболее частой причиной разнородного звучания оркестра и отсутствия гармонии.

В целом, многие дирижеры – как западных, так и восточных оркестров – говорят о проблеме интонирования, которая возникает в тех случаях, когда медные, деревянные духовые и струнные, не являющиеся инструментами двенадцати равных температур, сопровождают солилирующее фортепиано. Тогда и возникает конфликт интонирования, поскольку фортепиано имеет равнотемперированный строй.

Возникает вопрос, как в этом случае лучше всего регулировать высоту тона. В первую очередь здесь надо полагаться на обостренное чувство слуха дирижера и музыкантов. Но именно дирижер отвечает за верную настройку, которая выстраивается в соответствии с логикой развития музыки. При этом дирижер и музыканты должны знать об этом нюансе. В частности, при смешении инструментов в полиритмической системе необходимо обращать внимание на то, какой инструмент является доминирующим, и остальные инструменты будут опираться на ритм этого инструмента, чтобы их можно было гармонизировать таким же образом.

В народном оркестре конфликт между естественным ритмом и инструментами равной температуры (например, щипковыми) такой же, как конфликт между группой смычковых и духовых инструментов и клавишными инструментами равной температуры в западном оркестре, который необходимо регулировать в зависимости от конкретной ситуации. Способность дирижерского слуха распознавать метрические тона, которые необходимо корректировать, и умение требовать такой корректировки от участников оркестра – вот ключ к обеспечению надежной метрической системы в оркестре. Подобное умение необходимо для дирижера оркестра такого типа.

Настройка оркестра китайских народных инструментов может происходить следующим образом: дирижер просит бас сыграть одну ноту, затем виолончель сыграть ту же ноту (в результате чего звучит октава), а затем дает остальным (включая китайских скрипачей, эрху и гаоху) послушать верхние обертоны, после чего добавить их по одному. Тон, который звучит наверху, – самый естественный и гармоничный тон. При правильной игре это мажорное трезвучие очень гармонично.

Следует привести простой пример: если современному китайскому народному оркестру поручить исполнить джазовую пьесу, то в случае, если дирижер или аранжировщик ограничатся западными приемами оркестровки, результат будет не качественным, поскольку не будет учтена специфика китайского народного оркестра.

Проблема состоит еще и в следующем: в прошлом традиционные оркестры имели небольшое количество инструментов, а солирующий инструмент использовался в качестве ведущего, что позволяло легко вносить коррективы при ритмических или гармонических изменениях. В современном народном оркестре инструменты каждой группы едины и скоординированы, поэтому задача усложняется.

Упомянем также и тот факт, что современные народные оркестры играют произведения композиторов, и решение этих проблем требует, прежде всего, от создателей музыкальных сочинений осознания и учета этих нюансов. Но в конечном итоге, когда произведение будет представлено на публике, все зависит от того, как дирижер справится с этой проблемой. При правильном подходе и его профессионализме качество оркестровой музыки будет выше.

Последний практический вопрос заключается в том, что народные оркестровые произведения прошлого были ближе к западной классической традиции и поэтому требовали высокой степени слитности и гармонии в оркестре. В современных произведениях, особенно в произведениях новой волны, акцент делается на индивидуальности инструментального тембра и динамичности звучания оркестра, поэтому все – от сложных гармоний до нетрадиционных приемов игры – может создавать звуковые эффекты, противоречащие понятиям «созвучность» и «гармония».

Можно предположить, что доминирующая концепция в подготовке оркестра состоит в том, что каждый инструмент, которым овладевает участник национального оркестра, должен сохранять ярко выраженную индивидуальность. Иными словами, важнейшие базовые гены самих инструментов не должны быть утрачены в стремлении к слиянию оркестра, иначе он потеряет индивидуальность звучания. В то же время дирижер при обучении той или иной группы должен воспитывать в каждом участнике осознание того, что он играет с другими. Иными словами, сохраняя индивидуальность, группа должна быть в состоянии достичь наилучшей интеграции. На самом деле эти два момента не противоречат друг другу. Западным оркестрам также присущи как индивидуальность, так и общность, единство индивидуальности и общности. Многие считают, что в западном симфоническом оркестре главное – это гармония, но такое понятие является просто однобоким пониманием музыки без глубоких знаний.

Например, в западном оркестре деревянные духовые очень индивидуальны по звучанию, а рожок – нейтральный инструмент, гармонизирующий индивидуальность и гармонизирующий общность. Дирижер китайского национального оркестра не должен впадать в крайность одностороннего развития западной гармонии, так как при этом теряется самый характерный язык национального оркестра – основные гены его инструментов. Конечно, когда приходит время гармонизации, необходимо заниматься этим и стараться исследовать новый вид синтеза, который не встречается в китайских инструментах и традиционных оркестрах. На самом деле такой синтез очень сложен для многих этнических инструментов, основной характеристикой которых является их индивидуальность. Однако при желании дирижера можно добиться значительных успехов. Но самое главное в любом инструменте все же зависит от того, как на нем играет исполнитель.

Как известно, суона – один из самых специфических инструментов в национальном оркестре. Если начинающий музыкант, играющий на суоне, может создать впечатление очень шумного инструмента, то опытный суонист способен играть на ней настолько мягко, что она сливается с другими инструментами оркестра. Точно так же западные трубы, духовые инструменты, особенно тромбоны, могут играть очень громко, но когда исполняется, например, вторая часть «Из нового света» А. Дворжака, то в самом начале аккорды группы духовых звучат мягко и нежно, и подобный звуковой эффект не может быть заменен струнными. Это означает, что любой оркестр при эффективной подготовке, соответствующих знаниях и работе дирижера может быть чрезвычайно выразительным, а его поле напряжения – огромным.

Итак, история создания и развития китайского национального оркестра насчитывает около ста лет, однако в этом виде оркестра до сих пор существует множество проблем и противоречий.

Помимо проблем создания оркестра, оркестровой системы и стандартизации, в процессе работы с ним возникает ряд других проблем, например, как сбалансировать громкость каждого голоса и голоса внутри группы, как решить проблему баса струнных инструментов и т.д. Решение этих вопросов имеет большое значение для дальнейшего понимания китайского национального оркестра как оркестровой формы.

Заключение

Таким образом, можно сделать следующие выводы: прежде всего, квалифицированный дирижер должен в полной мере понимать различия оркестрантов. Исполнители отличаются по складу ума, эмоциям, физиологии и жизненным ценностям, и инструменты, которые они используют, тоже разные. Например, инструменты гаоху, эрху и чжунху с точки зрения обывателя похожи друг на друга, но между ними существует большая разница в качестве звучания, внешнем виде, скорости акустического отклика и внутреннем устройстве. Дирижеру оркестра народных инструментов необходимо ориентироваться на особенности разных исполнителей и инструментов. Эти различия имеют огромное значение для музыкальной выразительности. Она позволяет получить богатые цветовые вариации, добиться яркого синтаксиса, четкой артикуляции, богатого акустического звучания, выразить бесконечные смыслы между мелодией, гармонией и ритмом через органические связи. Современное дирижерское искусство выступает против стандартизированной и унифицированной игры, а также против любых факторов, влияющих на игру оркестра и заставляющих его звучать механически и буднично.

В процессе обучения он должен совершенствовать технику игры оркестра и координацию между голосами оркестра, накапливать богатый опыт игры для развития оркестра через большое количество выступлений, расти на практике, совершенствоваться на практике, выполнять свой долг по улучшению общей игры оркестра и закладывать прочный фундамент для развития национальной оркестровой музыки. Главное отличие работы дирижера оркестра народных инструментов от дирижера западного симфонического оркестра состоит именно в учете национального звучания инструментов, состава оркестровых групп и умелого управления ими.

Библиография

1. Ван Ю. Пэн Сюэнь и его концепция репертуара национального оркестра // Университетский научный журнал. 2023. № 74. С. 79-86.
2. Ван Чунью. Краткая дискуссия о развитии Национального оркестра и дирижёра. URL: <http://www.oxiang.com/music/20170819/57419.html>.
3. Дин Имин, Лю Чжимин. Художественный руководитель Гонконгского китайского оркестра: Традиционный китайский национальный оркестр играет «Визитную карточку Гонконга». URL: <https://news.cri.cn/20170609/192e73fe-b71e-bb2f-c5c2-615d1434fd27.html#>.
4. Чэн Янь. Исследование развития современной китайской национальной оркестровой музыки. Пекин, 2013. 387 с.
5. Янь Цзянань. Оркестр китайских народных инструментов и творчество Сюй Чанцзюня: проблемы дирижёрской интерпретации // Искусство, наука, практика. 2019. № 4(28). С. 42-53.
6. Li R. Chinese folk music: Study and dissemination through online learning courses // Educ Inf Technol. 2022. No. 27. С. 8997-9013.
7. Tsao Penyeh. Tradition and Change in the Performance of Chinese Music. Taylor & Francis, 2013. 96 p.
8. Xi Qiang. Chinese Music and Musical Instruments. Shanghai Press, 2011. 114 p.
9. Kuo-Huang H., Gray J. The modern Chinese orchestra //Asian Music. – 1979. – Т. 11. – №. 1. – С. 1-43.
10. Yingfai T. The Modern Chinese Folk Orchestra: A Brief History //Tradition & Change Performance. – 2012. – С. 19.

Similarities and differences in the management of a Chinese folk instrument orchestra and a traditional Western composition orchestra

Zou Shuyu

Assistant Trainee,
the art of conducting (by species),
type "Conducting a Folk Instruments Orchestra",
Saint Petersburg State Institute of Culture,
191186, 2 Dvortsovaya emb., Saint Petersburg, Russian Federation;
e-mail: 774773180@qq.com

Abstract

The development of professional orchestras is impossible without the improvement and development of professional skills. Any professional orchestra, in addition to the high skill of performers, should possess two principles: freedom and richness of individual self-expression of each musician and deep understanding of musical coordination, readiness to work together to further achieve the completeness and unity of musical expression. The article analyses the peculiarities of the development of the Chinese folk instrument orchestra and discusses the problems that the conductor of such an ensemble should pay attention to; it highlights the similarities and differences in the structure and management of the orchestra in the Eastern and Western traditions.

For citation

Zou Shuyu (2023) Skhodstva i razlichiya v upravlenii orkestrom kitaiskikh narodnykh instrumentov i traditsionnogo zapadnogo sostava [Similarities and differences in the management of a Chinese folk instrument orchestra and a traditional Western composition orchestra]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 13 (9A), pp. 390-398. DOI: 10.34670/AR.2023.24.33.004

Keywords

Orchestra, conductor, Chinese orchestra, folk instruments, tuning, harmony, rhythm, orchestral groups.

References

1. Cheng Yan (2013) *Issledovanie razvitiya sovremennoi kitaiskoi natsional'noi orkestrovoi muzyki* [Research on the development of modern Chinese national orchestral music]. Beijing.
2. Ding Yiming, Liu Zhiming. *Khudozhestvennyi rukovoditel' Gonkongskogo kitaiskogo orkestra: Traditsionnyi kitaiskii natsional'nyi orkestr igraet «Vizitnuyu kartochku Gonkonga»* [Artistic Director of the Hong Kong Chinese Orchestra: The Traditional Chinese National Orchestra plays "Hong Kong's Hallmark."]. Available at: <https://news.cri.cn/20170609/192e73fe-b71e-bb2f-c5c2-615d1434fd27.html#> [Accessed 12/09/2023].
3. Li R. (2022) Chinese folk music: Study and dissemination through online learning courses [Chinese folk music: Study and dissemination through online learning courses]. *Educ Inf Technol.*, 27, pp. 8997-9013.
4. Tsao Penyeh (2013) *Tradition and Change in the Performance of Chinese Music*. Taylor & Francis.
5. Wang Chunyu. *Kratkaya diskussiya o razvitiu Natsional'nogo orkestra i dirizhera* [Brief discussion about the development of the National Orchestra and its conductor]. Available at: <http://www.oxiang.com/music/20170819/57419.html> [Accessed 18/09/2023].
6. Wang Yu. (2023) Pen Syuven' i ego kontseptsiya repertuara natsional'nogo orkestra [Peng Xiuwen and his concept of the repertoire of the national orchestra]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal* [University Scientific Journal], 74, pp. 79-86.

7. Xi Qiang (2011) *Chinese Music and Musical Instruments*. Shanghai Press.
8. Yan Jianan (2019) Orkestr kitaiskikh narodnykh instrumentov i tvorchestvo Syui Chantszyunya: problemy dirizherskoi interpretatsii [Orchestra of Chinese folk instruments and the work of Xu Changjun: problems of conductor interpretation]. *Iskusstvo, nauka, praktika* [Art, science, practice], 4(28), pp. 42-53.
9. Kuo-Huang, H., & Gray, J. (1979). The modern Chinese orchestra. *Asian Music*, 11(1), 1-43.
10. Yingfai, T. (2012). The Modern Chinese Folk Orchestra: A Brief History. *Tradition & Change Performance*, 19.